

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	51 (2008)
Heft:	1
 Artikel:	Buchgestaltung in St. Gallen
Autor:	Früh, Roland
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-388836

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ROLAND FRÜH

BUCHGESTALTUNG IN ST. GALLEN

Vom 30. April bis zum 4. Mai 2008 ist der Kanton St. Gallen an den 22. Salon internationale du livre et de la presse in Genf als Gastkanton eingeladen. Aus diesem Anlass präsentiert der Kanton St. Gallen in einer attraktiven Ausstellung die Arbeit seiner Verlage und Druckereien. Innerhalb dieser Präsentation erhalten die Buchgestalter der Stadt mit der Ausstellung ‹Buchgestaltung in St. Gallen› eine besondere Plattform. Eine Auswahl wird hier Glanzpunkte aus sechzig Jahren St. Galler Buchgestaltung vereinen – der folgende Artikel überblickt diese Zeit und stellt einige Protagonisten und Exponate näher vor.

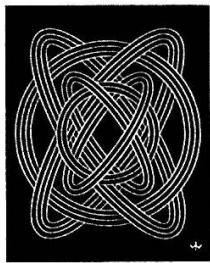
Dies sei vorweggenommen: Allein an formalen Eigenschaften ließe sich die Buchgestaltung aus St. Gallen nicht erkennen. Wie die Auswahl der Exponate für die Ausstellung zeigt, verbinden die in St. Gallen gestalteten Bücher keine offensichtlich gleichen oder ähnlichen Merkmale. Die Ausstellung nimmt die Verschiedenartigkeit der Buchproduktion auf: Einerseits zeigt sie, wie Schriftmusterbücher ebenso sorgfältig gestaltet werden wie die Kataloge des Naturhistorischen Museums oder Privatdrucke. Andererseits lassen sich anhand der ausgestellten Bücher auch die Paradigmenwechsel in der Buchgestaltung seit den 40er-Jahren verfolgen; vereinfacht beschrieben, die Entwicklungen von der mittelaxialen ‹klassischen› Buchtypografie hin zur ‹Neuen Typografie› des Bauhauses und zur ‹Swiss Typography› sowie schließlich zu den technischen Fortschritten des Desktop-Publishings.

Die Frage drängt sich trotzdem auf: Gibt es eine ‹St. Galler Schule› der Buchgestaltung? Ende der 30er- und zu Beginn der 40er-Jahre verhalf die Buchdrucker-Fachschule St. Gallen mit der Publikation von beachtenswerten Arbeitsproben in Fachschulmappen dem Begriff ‹St. Galler Typografie› zu einer gewissen Bekanntheit. In der Folge hatte aber die noch heute bestehende Institution der St. Galler Schule für Gestaltung nicht das Renommee der Schulen von Basel und Zürich. In St. Gallen wirkte nie ein Lehrer formal derart prägend wie Emil Ruder und später Wolfgang Weingart, beide in Basel, oder Josef Müller-

Brockmann in Zürich. Schon Willi Baus, der von den 40er- bis in die späten 70er-Jahre in St. Gallen unterrichtete, hat nie versucht, den Schülern seine Handschrift aufzuzwingen. Aus der Schule ist keine ‹Schule› geworden. Aber auch an anderen, einflussreicheren Schweizer Gestalterschulen sind, laut Jost Hochuli, in den letzten Jahren in formaler Hinsicht kaum mehr ‹Schulen› und damit bestimmte Dogmen festzustellen. Die Bemerkung ist nicht zuletzt positiv zu lesen: Keine Schulen, das heißt auch keine unüberlegten Nachahmungen. Was gelegentlich als ‹St. Galler Schule› bezeichnet wird, sind also weniger bestimmte formale Eigenheiten, als vielmehr die sorgfältige Pflege der typografischen Details und ein bestimmtes ‹Buchklima›, das sich in der umsichtigen Wahl der Materialien äußert. Den Gestaltern der in der Ausstellung gezeigten Bücher ist denn einerseits ein starker Bezug zur Stadt St. Gallen und andererseits die Liebe zu schön und zweckmäßig hergestellten Büchern zuzuschreiben. Letzteres ganz im Sinne von Stanley Morison: ‹A book is a book whether it is bound or not, and the present volume is not concerned with leatherwork.›¹

Die Druckereien Tschudy und Zollikofer

Insbesondere zwei St. Galler Verlage, bzw. Druckereien, verzichteten bei ihren Drucksachen seit den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts zunehmend auf Jugend-



Die Schrift ist hier nicht und feierlich
Es ist ein ausdrückliches Zeichen
des Buches vor dem Betrachter, umgeben
der hingefüllt in seinen Wegen zu laufen.

Der Schöpfer erhebt Geschaffenes klein zu Jahren
So zeigt die Kunst so unterlegt das Leben
Mit ganzer Seele meine Werk erheben -
Ich weiß, wie Zeit und Tod mir nie verfahren.

Durch einen Fugkern verdeckt und verbunden
Fugkern durch dessen Klimm im Fuhren Siehe
ein Bild von uns getragen und herumreisen.

zu prangen tausend Jahr nach unsern Scheinen
wie diese Züge schien wir sind meine
und wie doch leben mit Geist gewesen.

*Josef Weinheber: «Von der Kunst und vom Künstler.»
Mit verschiedenfarbigen Holzschnitten und einem Nachwort von
Josef Weisz. St. Gallen: Tschudy, 1954.*

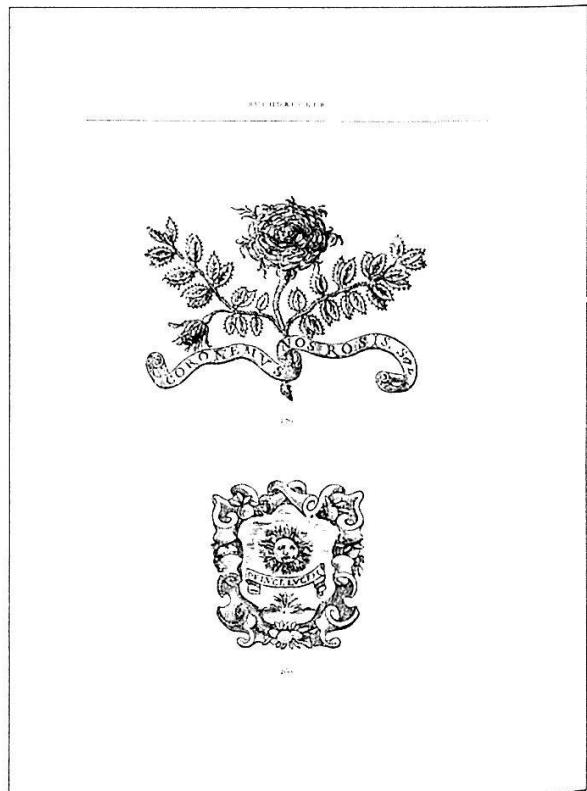
stil und Historismus und pflegten ab den 40er Jahren eine Buchgestaltung im heute gebräuchlichen Sinn: die Druckerei des Henry Tschudy und die seit 1789 bestehende Druckerei Zollikofer.

Ein wichtiges Verdienst des Kaufmanns und Verlegers Henry Tschudy (1882–1961) ist in vielen seiner Bücher deutlich sichtbar: Schon 1919 folgte er mit seinem ersten Buch, dem Nachdruck von Adalbert Stifters *Nachsommer*, einem eher funktionalen Stil, wie er beispielsweise von Walter Tiemann und vom Insel Verlag in Leipzig gepflegt wurde. Wahrscheinlich waren es die freundschaftlichen Beziehungen zum Insel-Verleger Anton Kippenberg, die Henry Tschudy den Blick öffneten, so dass in seiner Druckerei bald einmal Schriften von Rudolf Koch, Walter Tiemann und Paul Renner verwendet wurden.

Was die Buchgestaltung betrifft, trat der Verlag erst in den 50er-Jahren ins Rampenlicht. Im Herbst 1954 erschien das Buch *Von der Kunst und vom Künstler* als Resultat der engen Zusammenarbeit von Josef Weisz und der Druckerei Tschudy, im Speziellen mit dem Typografen Arnold Hartmann. In den späten 50er-Jahren betreute Arnold Hartmann zahlreiche Drucksachen, die durch ihr spürbar sicheres Gefühl für Pro-

portion und Typografie überzeugen. Auch wenn die Mehrzahl der Publikationen aus dem Tschudy-Verlag den eher konservativen Geschmack Henry Tschudys verrät, prägte dennoch der tatkräftige Verleger die Buchgestaltung in St. Gallen mit seiner Offenheit Neuem gegenüber und dem Mut zur Veröffentlichung wenig lukrativer Projekte.

1943 hatte Imre Reiner (1900–1987) seine Manuskripte einer anderen St. Galler Druckerei anvertraut, der traditionsreichen Druckerei Zollikofer. 1944 veröffentlichte der Verlag Zollikofer Reiners *Typo-Graphik. Studien und Versuche* als Lehr- und Schaubuch für angehende Gestalter. Reiners Gestaltung des Buches erinnert an seine Aussage, ein persönlicher Stil setze sich nicht nur aus historischen oder modernen Elementen zusammen, aus der Verneinung des einen oder des anderen – Typografie und



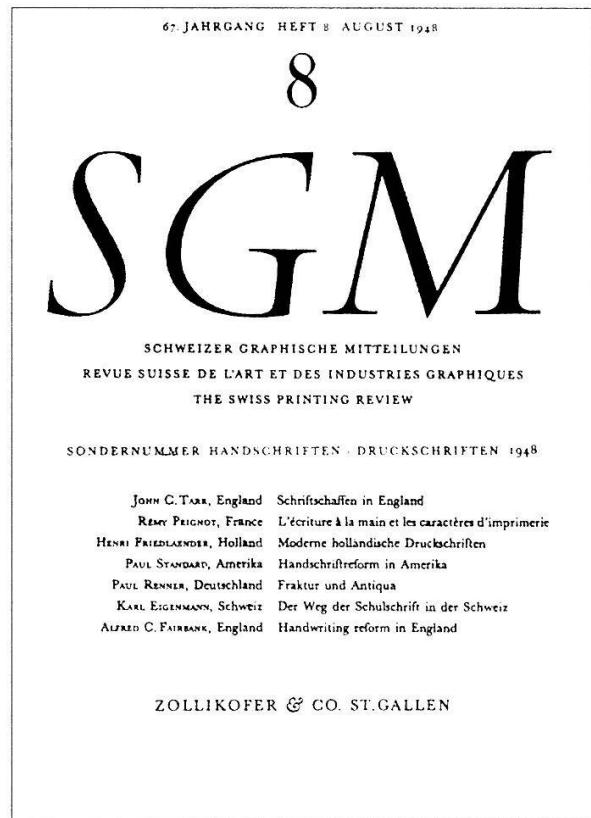
Imre Reiner: «Das Buch der Werkzeichen.» St. Gallen: Zollikofer, 1945. Die beiden Druckerzeichen stammen von Johann Baptist Indrich, Venedig 1678, und von Petri Mestei, Florenz 1635.

Gestaltung seien dann großartig, wenn sie insgesamt gewachsen sind. «Auch die Typographie hat ihre diplomatischen Mittel.»² Diese vermittelnde Position Reiners ist in den 40er-Jahren, einer Zeit, da sich Modernität und Tradition nach allgemeiner Auffassung ausschlossen, selten, und Reiner findet hierbei einen eigenen, überzeugenden Ton. Davon zeugen auch die weiteren Bücher, die von Reiner bei Zollikofer erschienen sind; so etwa *Das Buch der Werkzeichen* von 1945. Die klassische Buchgestaltung Imre Reiners wurde bei Zollikofer von den typografischen Fachkräften hoch geachtet. So auch von Rudolf Hostettler und Max Koller, die später ihrerseits vielen Drucksachen aus dem Hause Zollikofer ein überdurchschnittliches gestalterisches Gepräge gaben. Hostettler und Koller verstanden es, ähnlich wie Reiner, nicht einem Stil unüberlegt zu folgen, sondern ihre je eigene Handschrift immer wieder zu verfeinern.

Rudolf Hostettler

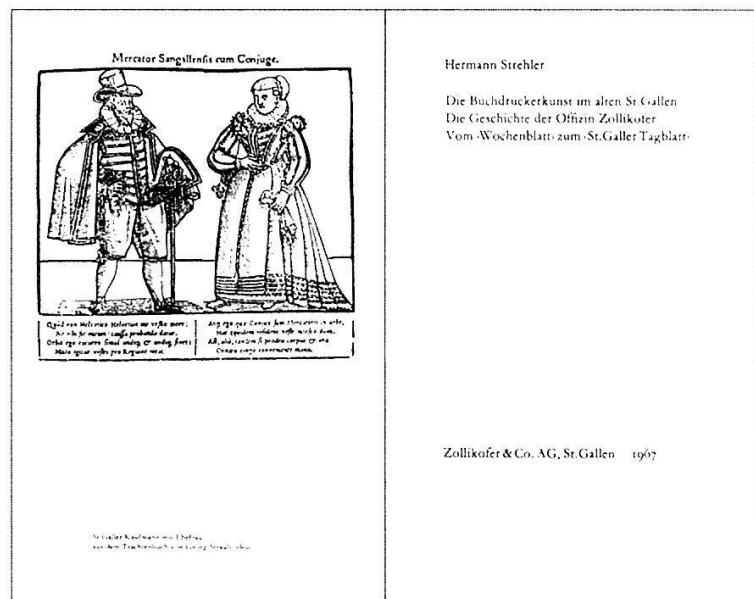
1943 trat Rudolf Hostettler (1919–1981) als typografischer Gestalter (damals hieß es noch «künstlerischer Leiter») in die Firma Zollikofer ein und arbeitete in dieser Stellung an verschiedenen Druckerzeugnissen. Seine Person stand bei all diesen Arbeiten nie im Vordergrund. Ebenso wenig waren ihm seine Stellung als Redaktor der *Schweizer Graphischen Mitteilungen / SGM*, später als Hauptredaktor der *Typografischen Monatsblätter / TM* ein Grund für übertriebene persönliche Einflussnahme. Es ist vielmehr auf seine vermittelnde Art als Chefredaktor zurückzuführen, dass während der typografischen Grabenkämpfe in und zwischen den Schulen von Basel, Bern und Zürich sowie zwischen einzelnen Protagonisten die Mitte für einmal dezentral, nämlich weiter östlich, in St. Gallen, zu liegen kam.

1949 begründete Rudolf Hostettler zusammen mit Hermann Strehler (1913–1974), dem Betriebsleiter der Druckerei

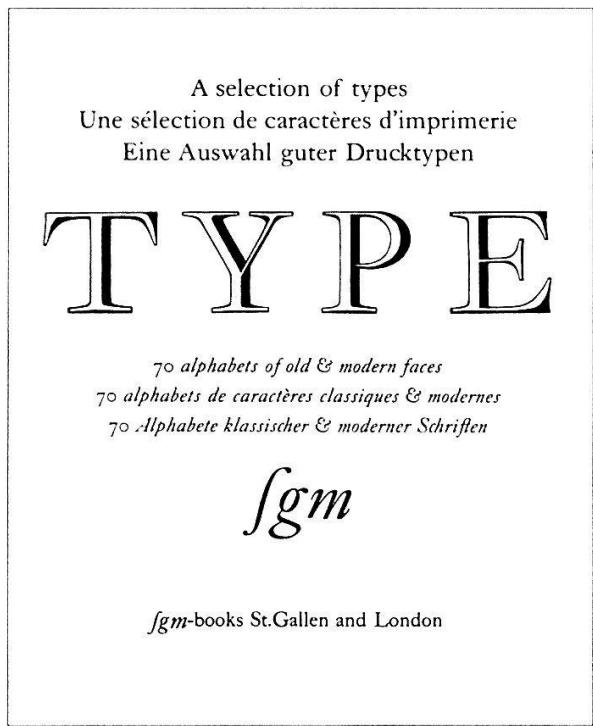


«Schweizer Graphische Mitteilungen.»
Redaktion/Gestaltung Hermann Strehler, Rudolf Hostettler. Zollikofer, 1943–1952.

Zollikofer, die SGM-Bücherei (sgm books). Sie konzentrierten sich auf die Herausgabe von Fachbüchern in den Bereichen der gra-



Hermann Strehler: «Die Buchdruckerkunst im alten St. Gallen ...»
Zollikofer, 1967.



Rudolf Hostettler: «*Type.*» SGM-Bücherei,
St. Gallen 1949.

fischen Industrie; Hostettler gestaltete die Publikationen. Als erster Titel erschien 1949 das von Rudolf Hostettler zusammengestellte Fachvokabular *The printer's terms*. Im hosentaschen-tauglichen Format hält hier eine unspektakuläre Bindung 200 Seiten zusammen, auf denen die wichtigsten Fachwörter aus der grafischen Industrie auf Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch und Holländisch versammelt sind. *Printer's terms* erfüllt die Vorgaben für ein «wohlfeiles Buch», wie es von Hostettler beschrieben wurde: Es überrascht durch seine Übersichtlichkeit auf kleinstem Raum, ist kostengünstig produziert und ist dank geringem Gewicht und kleinem Format handlich und leicht transportabel.

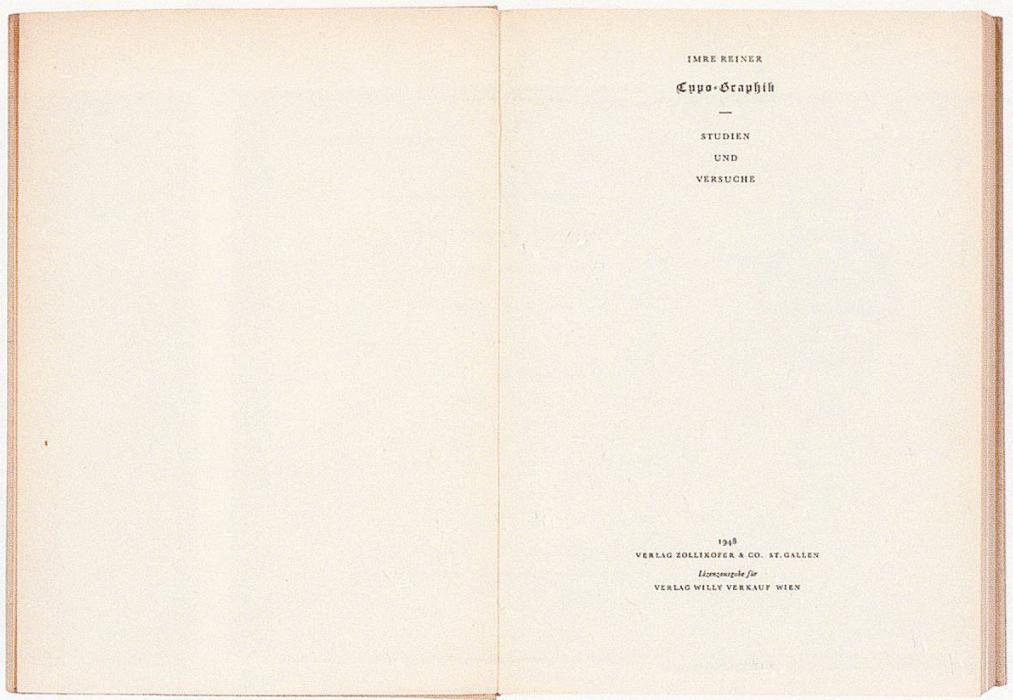
Rudolf Hostettlers Schriftsammlung *Type*, die zweite Veröffentlichung der SGM-Bücherei von 1949, ist hingegen großzügiger angelegt. Nach einer kurzen, technischen Einleitung präsentiert Hostettler 70 Alphabete aus sieben europäischen Schriftgießereien. Die Klarheit und Großzügigkeit der Gestaltung sind es, die das Buch zugleich zu

einem nützlichen und schönen Werkzeug machen.

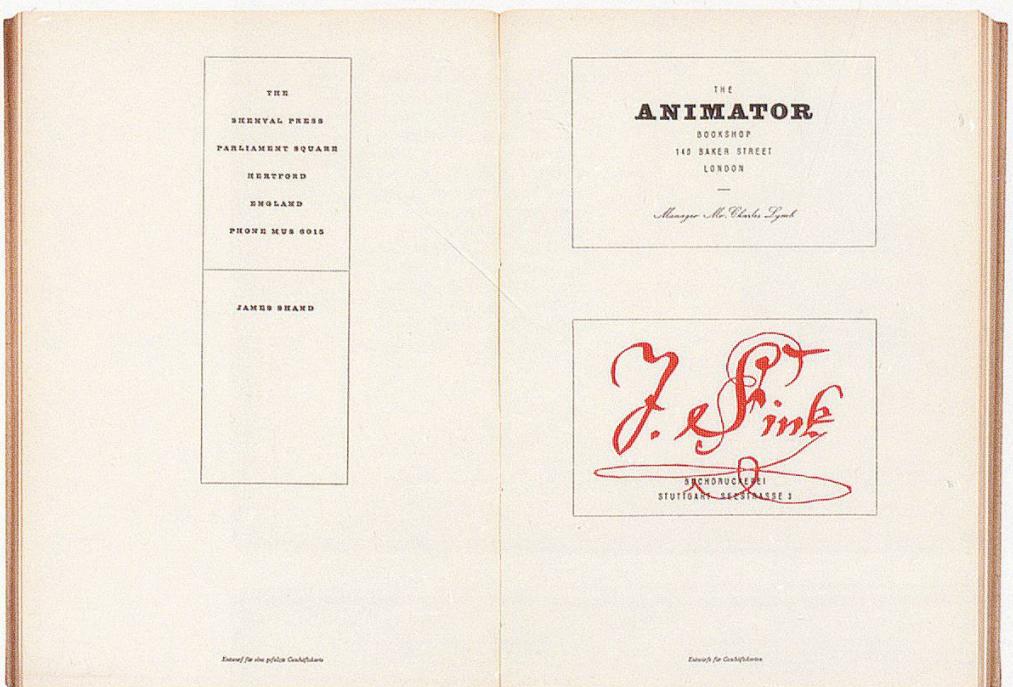
In den Jahren 1963 bis 1979 hatte Rudolf Hostettler 15 Bände einer medizin-historischen Reihe zu gestalten, die vom Verlag Hans Huber in Bern herausgegeben wurde. «Hubers Klassiker der Medizin und der Naturwissenschaften» war der Titel der Reihe, deren Bände sämtliche Register der wissenschaftlichen Apparatur zogen und dem Gestalter eine große Breite an typografischem Können abverlangten. Rudolf Hostettler löste diese Aufgabe mit einer überzeugenden, klassisch symmetrischen Gestaltung, wie sie in den 60er-Jahren bei den explizit Modernen allerdings auf Kritik stieß. Die Umschläge sind von besonderem Reiz: Groß und zügig laufen die Namen von Autor, Titel und Verlagshaus über die Fläche, bei einigen Bänden begleitet von einer wissenschaftlichen Illustration. Jedenfalls gelang Hostettler mit diesen Umschlägen eine werbewirksame und zugleich

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

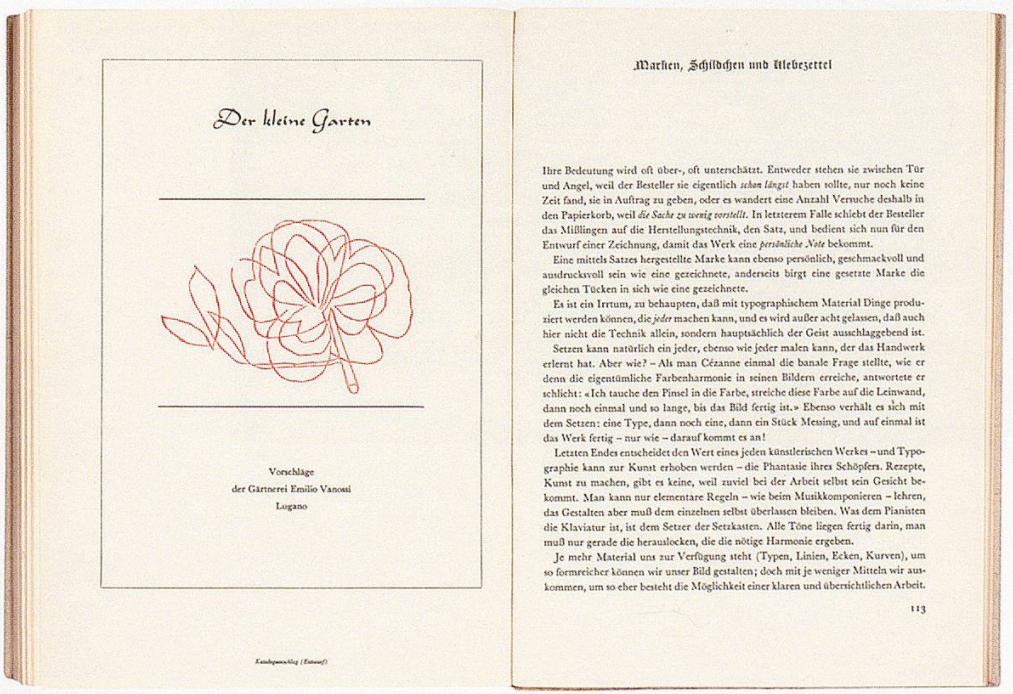
- 1–3 Imre Reiner: «*Typo-Graphik.*» St. Gallen: Zollikofer, 1944. Design Imre Reiner.
- 4–7 Rudolf Hostettler: «*The printer's terms.*» St. Gallen: sgm-books, 1949. Design Rudolf Hostettler.
- 8–11 Albert Saner: «*Ein ABC um alte Segelschiffe.*» St. Gallen: Tschudy. Design Albert Saner.
- 12–15 Peter Scheitlin: «*Meine Armenreisen in den Kanton Glarus ...*» St. Gallen: Zollikofer (Privatdruck), 1968. Design Max Koller.
- 16–18 Ernst Ziegler (Hrsg.): «*Tablat und Rotmonten: zwei Ortsgemeinden der Stadt St. Gallen.*» St. Gallen: Ortsbürgergemeinden Tablat und Rotmonten, 1991. Design Hans-Peter KAESER.
- 19–21 Ernst Ziegler (et al.): «*Rund ums Blaue Haus: von Klosterbrüdern, Kaufleuten, Büchern und Buchhändlern.*» St. Gallen: Ophir, 1993. Design Antje Krausch (Atelier Tachezy Kleger & Partner).
- 22–25 Anne Wanner-JeanRichard: «*Leopold Iklé: ein leidenschaftlicher Sammler.*» St. Gallen: Textilmuseum, 2002. Design TGG Hafen Senn Steiger.
- 26–29 Jaroslav Hašek: «*Geschichte der Partei des gemäßigten Fortschritts im Rahmen des Gesetzes.*» Berlin: Parthas, 2005. Design Gaston Isoz.



I



2



3

Ihre Bedeutung wird oft über-, oft unterschätzt. Entweder stehen sie zwischen Tür und Angel, weil der Besteller sie eigentlich schon längst haben sollte, nur noch keine Zeit fand, sie in Auftrag zu geben, oder es wandert eine Anzahl Versuche deshalb in den Papierkorb, weil die Sache zu wenig vorstelle. In letzterem Falle schiebt der Besteller das Müllingen auf die Herstellungstechnik, den Satz, und bedient sich nun für den Entwurf einer Zeichnung, damit das Werk eine persönliche Note bekommt.

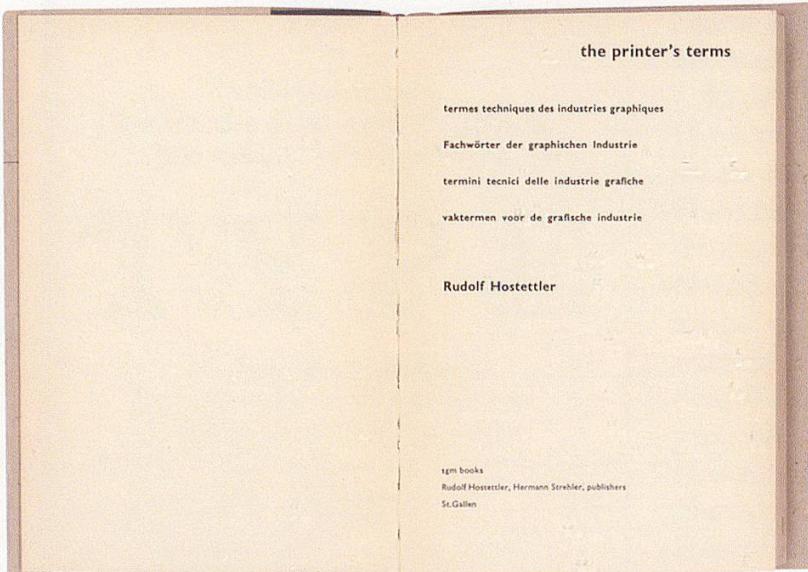
Ein mittels Satzen hergestellte Marke kann ebenso persönlich, geschmackvoll und ausdrucksvoll sein wie eine gezeichnete, anderseits birgt eine gesetzte Marke die gleichen Tücken in sich wie eine gezeichnete.

Es ist ein Irrtum, zu behaupten, daß mit typographischem Material Dinge produziert werden können, die jeder machen kann, und es wird außer acht gelassen, daß auch hier nicht die Technik allein, sondern hauptsächlich der Geist ausschlaggebend ist.

Setzen kann natürlich ein jeder, ebenso wie jeder malen kann, der das Handwerk erlernt hat. Aber wie? – Als man Cézanne einmal die banale Frage stellte, wie er denn die eigentlich so Farbenharmonie in seinen Bildern erreiche, antwortete er schlicht: «Ich tausche den Pinsel in die Farbe, bis ich diese Farbe auf die Leinwand, dann noch einmal und so lange, bis das Bild fertig ist.» Ebenso verhält es sich mit dem Setzen: eine Type, dann noch eine, dann ein Stück Messing, und auf einmal ist das Werk fertig – nur wie – darauf kommt es an!

Letzten Endes entscheidet den Wert eines jeden künstlerischen Werkes – und Typographie kann zur Kunst erhoben werden – die Phantasie ihres Schöpfers. Rezepte, Kunst zu machen, gibt es keine, weil zuviel bei der Arbeit selbst sein Gesicht bekommt. Man kann nur elementare Regeln – wie beim Musikkomponieren – lehren, das Gestalten aber muß dem einzelnen selbst überlassen bleiben. Was dem Pianisten die Klaviatur ist, ist dem Setzer der Satzkasten. Alle Töne liegen fertig darin, man muß nur gerade die herauslocken, die die nötige Harmonie ergeben.

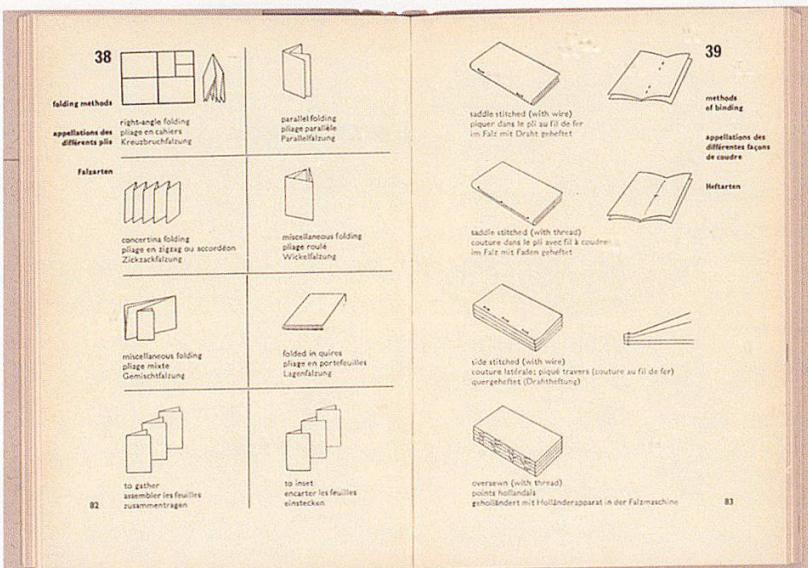
Je mehr Material uns zur Verfügung steht (Typen, Linien, Ecken, Kurven), um so formreicher können wir unser Bild gestalten; doch mit je weniger Mitteln wir auskommen, um so eher besteht die Möglichkeit einer klaren und übersichtlichen Arbeit.



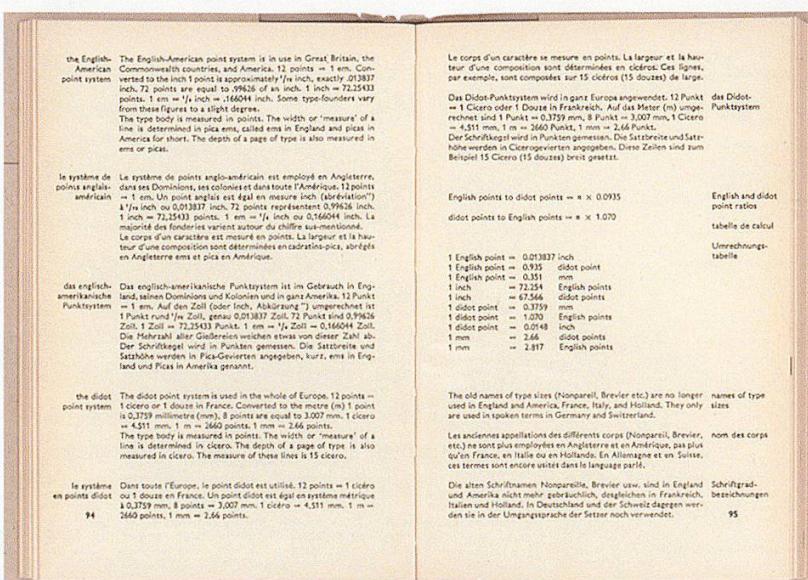
5



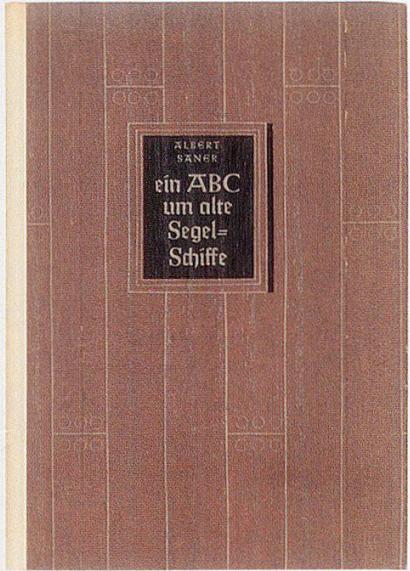
4



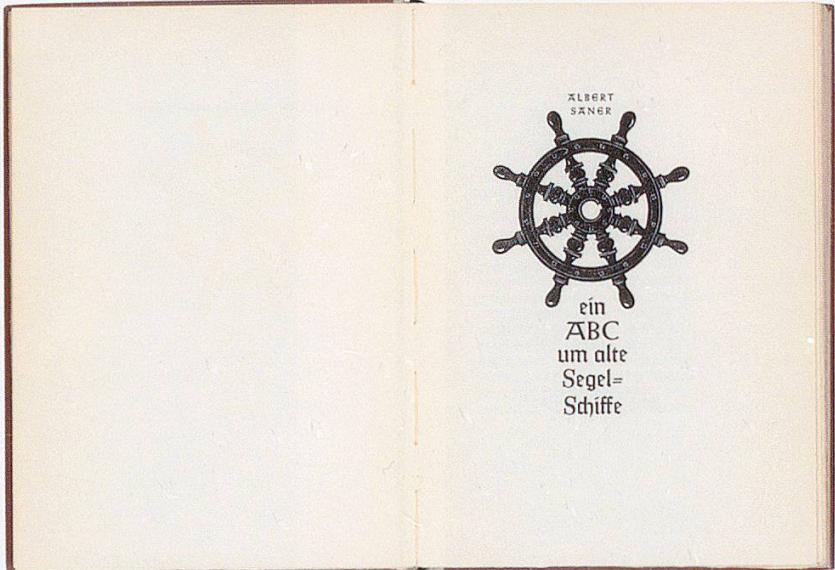
6



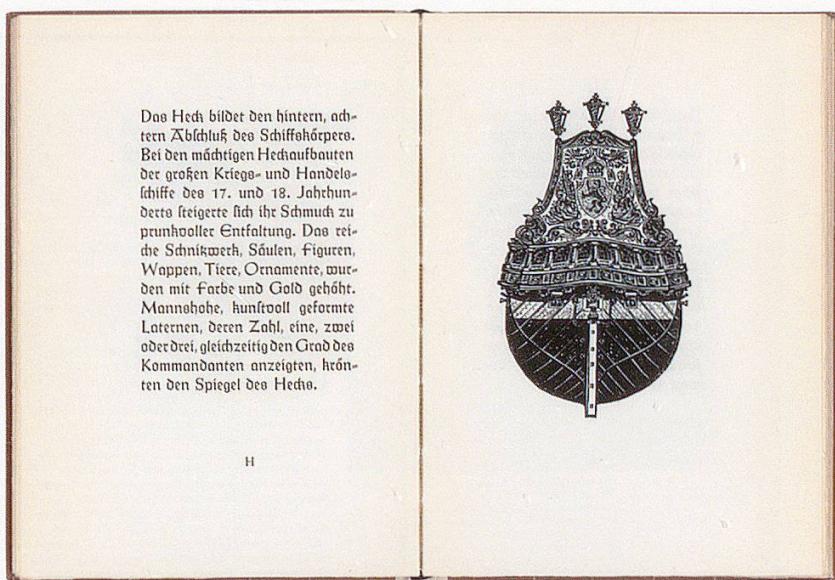
7



8

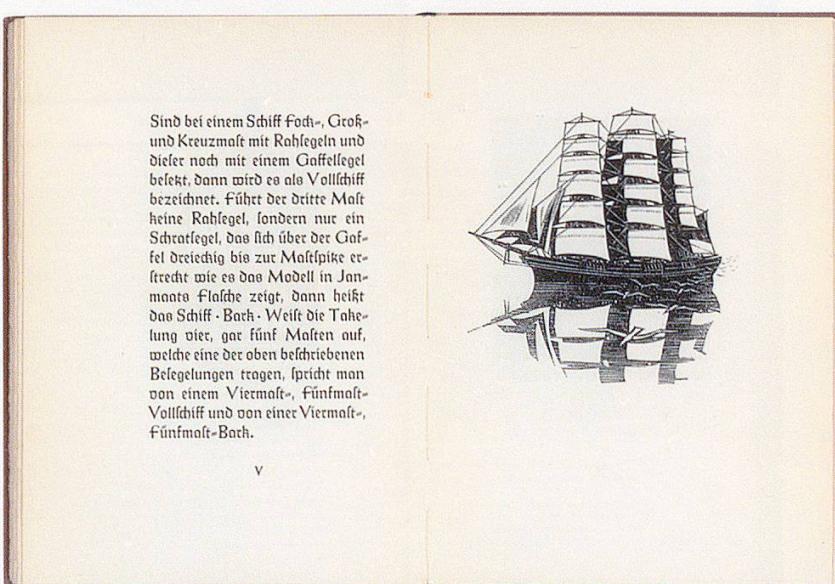


9



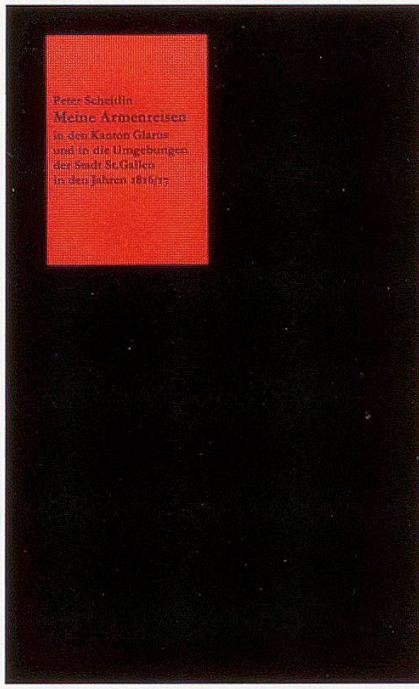
H

10

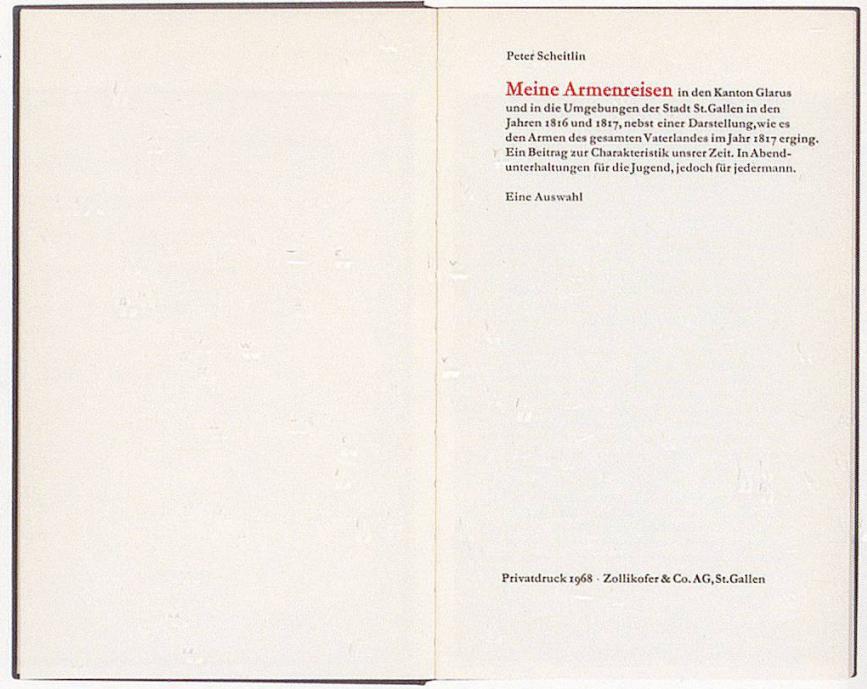


V

11



I 2



I 3

Fünfte Abendunterhaltung

Wir haben, junge Leser, die Armut im Kanton Glarus gesehen. Damals dachte ich mit Tausenden, ja mit Millionen meiner Mitmenschen nicht daran, daß bei nahe die ganze Schweiz, daß Süd- und Mitteleuropa, Frankreich und ein Teil von Italien bald selbst den bittersten Hunger erleben müsse. Es kam mir also auch nicht zu Sinn, daß der Kanton St.Gallen, daß die Umgebungen der Stadt St.Gallen, meiner Vaterstadt, den größten und furchtbarsten Jammer der Hungersnot, und meine Vaterstadt sie die drückendste Teuerung erfahren soll. Niemand ahnte vor der Ernte eine solche Zukunft; wenigstens sprach niemand eine solche Ahnung oder Furcht öffentlich aus. Man wußte nicht, wie sehr die Saaten mißliefen; man wußte nicht, wie schlecht und leicht die Frucht geworden sei; man wußte nicht, daß eine Teurung im Anzuge sein könnte, weil man eine Teurung für unmöglich hielt, denn man trauete, man trat auf die Erdäpfelpflanzungen, auf den humanen Sinn des bewohnten Kornländer, deren Kornschatze man immer offen wußte, und – auf das sogenannte Glück. An Gott und die Notwendigkeit menschlicher Vorsicht dachten wenige. Man verkaufte sogar noch Vorlate im Spätherbst und glaubte, daß die Frucht oder das Getreide im Winter wohlfeiler werde. Erdäpfel hatte es sehr wenige und fast nur schlechte gegeben; Obst mangelte beinahe ganz; der Wein war schlecht und sauer, und statt der Eimer gewann man nur Maße. Der Weinbauer konnte nicht zinsen. Alles vergrößerte die Not und riß sie mit großer Gewalt immer näher. Die Handelschaft wurde sehr beschränkt und gewinlos gemacht. Der Spinnverdienst war auch in unsern Gegendn, wie überall, erbärmlich klein und zum Leben nicht ausreichend. Die Besitzer der Spinnmaschinen dankten

10

bald die meisten ihrer Arbeiter ab, weil sie ihrer nicht mehr bedurften, indem sie das Garn wohlfeiler kaufen als selbst spinnen lassen konnten. Die Weber, ehemals so glückliche Leute, konnten kaum mehr mit dem Gewinn ihrer unentbehrlichen Arbeit bestehen. Da kam einige Weiterschende, und zwar schon im August, eine Furcht an. Schon im August, also ehe wir unsere Armenreise in den Kanton Glarus antreten, bot ein reicher Wohläter tausend Gulden an, wenn eine Hilfsgesellschaft für Arme aller Art errichtet werde; im gleichen Monat noch erging an Männer wohlthätigen Sinnes eine Einladung, eine solche zu stiften. Sie zählte bald fünfundfünfzig Mitglieder, meist Kaufleute und Prediger. Es war aber diese Stiftung einer Hilfsgesellschaft eigentlich nur eine Totenaufweckung der früheren Gesellschaft, die bei damaligem teuren Brotpreise Suppe austeilten ließ, aber später sich wieder auf löste. Schon am 1. November fing man hier an, rumfordische Suppe auszuteilen, wovon wir nachher reden.

Nach meiner Zurückkunft aus den Glarner Tälern erzählte ich meiner Gemeinde die geschehe Not und die Anwendung des mir Anvertrauten. Sogleich aber erging an uns Prediger die Anweisung, nicht mehr von der Not fernere Brüder, sondern eher von der nahen zu reden; woraus zu ersehen war, daß sich die Not auch hier mit starken Schritten näherte. Also hatten wir unser Armenreisen gemacht zur Zeit, da in der Tat schon große Not im Kanton St.Gallen war und größere drohte; denn sechs Tage nachher fing man schon an, rumfordische Suppe auszuteilen. Auch ließen die Obrigkeiten verschiedener Kantone schon in der Stille (damit niemand dadurch gescreckt werde), die einen aus der Nähe, die andern aus der Ferne Getreide kommen. Unsere Kantonsregierung unterhandelte mit Württemberg und Bayern; aber

11

I 4

auf ihre Gesichter gemalt; in der Kleidung waren sie reinlich und ordentlich. Ich legte ihnen, unter anderm, einen Laib Brot auf den Tisch. Kein Leser kann sich den Blick dieser Leute, ihren ans Brot wie angenagelten Blick vorstellen. Man merkte, daß sie schon lange kein Brot gesehen hatten. Hierzu verließ ich sie. Sie weinten vor Freuden über das Brot und machten sich dahinter her. Ich trat in die andere Hütte oder Stube. Am Tische saß eine Mutter mit drei Kindern und auf einem niedrigen Sessel ein Mann. Der Mann sah furchtbar aus. Sein wilder, ungeschorener kohl-schwarzer Bart startete aus seinem ausgehungerten Gesichte hervor; die Ellenbogen stützten sich auf die Knie, und mit den beiden Händen hielt er den Kopf. Seine Augen glotzten mich an, aber er stand lange nicht einmal auf. Die Mutter aber schöppte soeben den drei Kindern aus einem Becken – gesotenes Gras auf den Tisch heraus. Das Gras war nur halb gesotten, nur mit ein wenig Salz gewürzt; ohne Butter und ohne irgend eine andere Zutat. Das war ihr Abendessen! Stumpfsinnig sah die Mutter, die Buben aber allein die nasen, rauchenden Kräuter, die ihnen löffelweise auf den blanken Tisch vorgeschnitten wurden, ohne Löffel, ohne Teller, ohne Gabel, nur mit den Händen, ganz bedachtlos. Sie hatten sich die Kräuter selbst suchen müssen. Auf dem Tische lag eine offene Bibel. Die Mutter sagte, daß diese in ihrer Not ihr einziger Trost sei, daß sie aus Mangel an Arbeit stundenlang darin lese und ohne die Bibel sich noch weit unglücklicher fühle. Der Mann stand immer vor sich hin. Ich fragte nach seinem Befinden. Zu seinem Hunger quälte ihn eine offene Wunde an einem Füße. Arbeit hatte er keine, auch war er zum Arbeiten schon zu schwach. «Ja, eine halbe Stunde von hier entfernt», sagte er, «könnte ich Arbeit haben, aber für 15 Kreuzer Taglohn; eine Arbeit auf dem Felde, die ich nicht ertragen

konnte. Da ich zu weit laufen müßte und damit den Tod von mir und meinen Leuten doch nicht abzuhalten imstande wäre, so bleib ich eben so gerne zu Hause.» Ich fragte nach, ob sie lange kein Brot mehr gegessen hätten. «O Brot», erwiderte die Mutter, «wie wollten wir Brot haben, da das Pfund etwa zwanzig Kreuzer gilt. Wir beten vergeblich ums tägliche Brot.» Gerne wollte ich ihnen die Freude gewähren und sie mit Brot erwecken, allein ich hatte meinen Vorrat schon unterwegs in sieben bis acht Häusern gänzlich verteilt und hatte keinen Bissen mehr. Soeben kam mir in den Sinn, daß die Frauenspersonen in der Nachbarsstube mir etwa die Hälfte des vierpfundigen Laibes gegen ein anderes Nahrungsmittel abtreten würden. Schnell eilte ich hinüber, um ihnen den Vorschlag zu einem Tausche zu tun, weil ich kaum eine größere Freude hatte, als wenn ich Arme übers Brot sich freuen sah. Ich trat also in die andere Stube ein, aber – der Laib war schon bis auf die letzte Krume aufgegessen. Alle bedauerten, daß sie ihn schon aufgegessen hatten, und schämten sich ein wenig, entschuldigten sich dann aber mit ihrem Appetit zum schönen Brote. Ich entschuldigte sie auch und wünschte, daß es ihnen wohlthun möchte, so viel auf einmal gegessen zu haben. Hierzu verließ ich sie und die andere Haustellung. Die dritte Stube stellte kein eigenes, noch nicht gesgenes Leiden dar. Dann besuchten wir noch in der sehr nahen Gemeinde Speicher eine junge, brave, von ihrem Mann verlassene Frau, die ihr Hauswesen sehr reinlich hielt, sich mit der elendesten Nahrung behafte, alles Bessere an Ihren Süßigkeiten wandte, sich mit einem erbärmlichen Weberlohn durchbrachte, wegen schlechter Nahrung ungesund geworden war, uns dann ihre schönen Sachen in ihrem hundgemalten Appenzeller Kasten zeigte und sagte: «Man hat mir schon oft gesagt, ich solle dies und jenes aus meinem

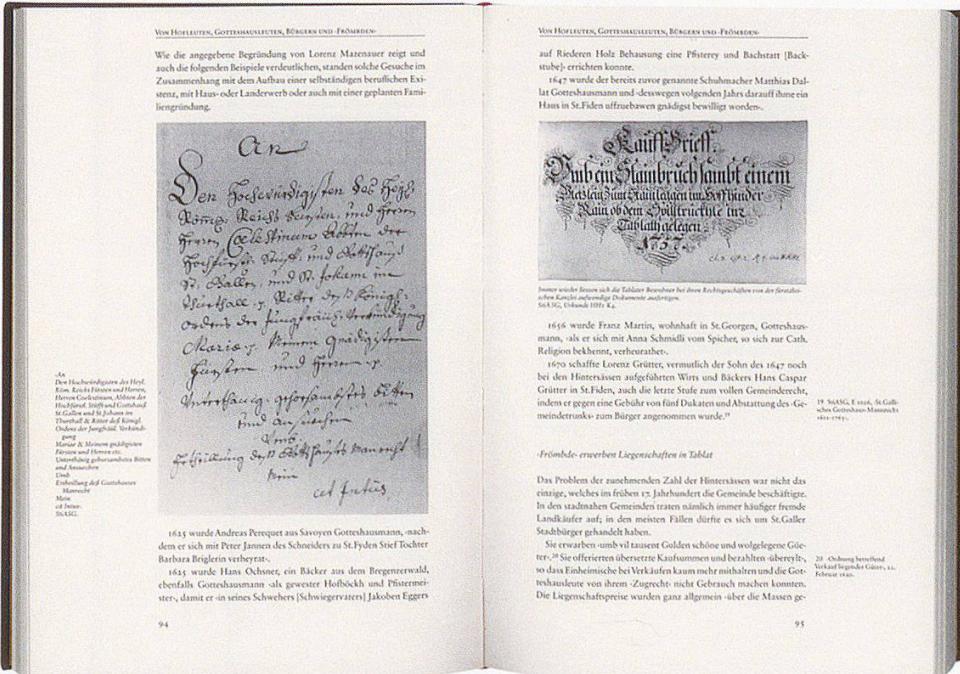
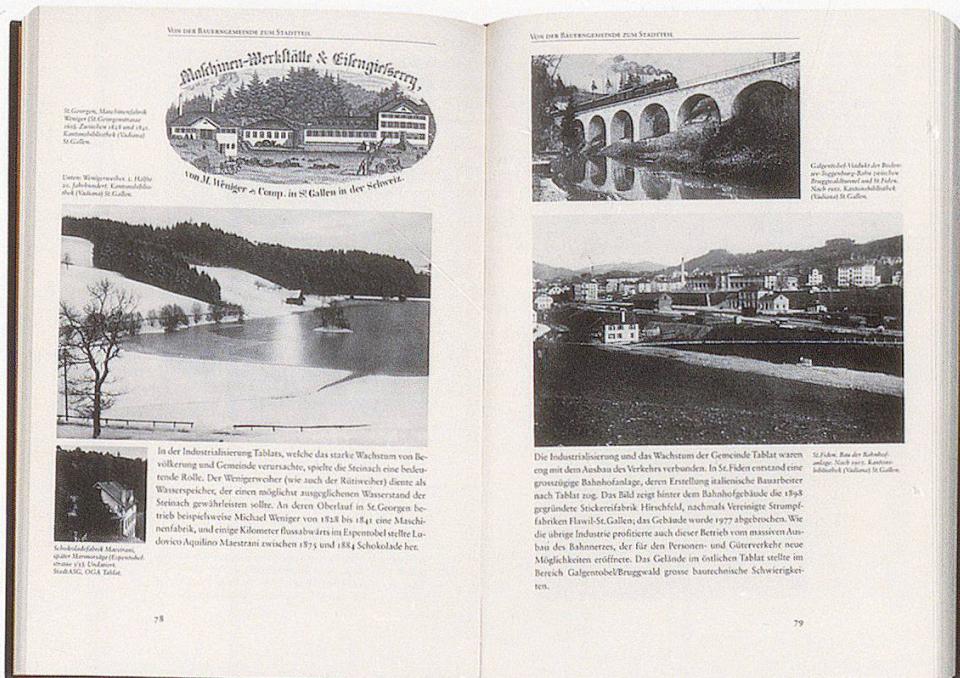
42

43

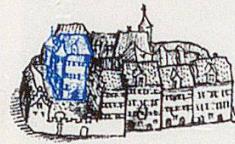
I 5



Tablat und Rotmonten



Rund ums ‹Blaue Haus› –
von Klosterbrüdern, Kaufleuten,
Büchern und Buchhändlern



Ernst Ziegler
Peter Ochsenbein
Hermann Bauer
Ophir-Verlag

19

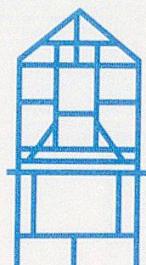
Die Laienbrüder des Klosters
St.Gallen als Bewohner
des ‚Blauen Hauses‘ (1505–1566)

Peter Ochsenbein

Die Geschichte des Benediktinerordens, der im frühen 6. Jahrhundert mit der 'Regula Benedicti' und ihrer ersten Gemeinschaft in Montecassino seinen Anfang nahm, zeigt im internen Zusammenleben ein wechselseitiges Geschick. Das 797 gegründete Benediktinerkloster St. Gallen ist dafür ein illustatives Beispiel.

Benedikts Laengemeinschaft
Benedikts erste Mönche waren, nach dem Vorbild der älteren Zölibaten im Orient, Laengemeinschaften. Ob der Abt Priester war, ist in der Forschung umstritten, jedenfalls regte Benedikt in seiner Regel große Zurückhaltung gegenüber Priestermönchen. Wenn einer aus diesem Stand der Priester hätte, er möchte in Kloster aufgenommen werden, soll man sich nicht zu schnell einreden, er sei ein Priester. „... und wenn er ein Priester ist, so muß wissen, daß er alles an solchen hat, was die Regel angibt.“ Nicht wissen darf er diesen, [...] „Man gestatte ihm aber, am Platz nach dem Abtu zu stehen, und wenn der Gottesdienst vorbereitet seien, fahrt den Abtu darunter und heutest du.“ (Kan. fcc. 10)

Benedikt's Anordnung, wohl aus der Sorge und Furcht vor eth-
geistigem Karrieresdenken einzelner gebildeter Priester und damit



20

Haus, und was aus ihr hervorgegangen, kann möglich gewesen wäre. Dankbar stützte ich mich in den folgenden Ausführungen auf die verdienstvolle Arbeit des Familienchronisten Hans Sigrist. Der 1910 geborene Sohn von Robert Sigrist und seiner Gattin Maria Marta (1882-1970), der Tochter von Buchdrücker Josef Eim Köpf, hat - auf seine eigene Kinder und seine Nichten und Neffen Bescheid wissen - eindringlich geschildert, wie die Familien- und Firmengeschichte der Koppes ausgehen hat.

Papierfabrikant Anton Josef Koppel
Uner Papier ist Ihr Beruf geblieben. Doch schon der Reihe nach:
Papierfachjahr, Besitzer einer Papierfabrik, -Papitalist, wie man
sie damals im rheinischen Aue nannte, waren der Urahn Anton
Josef Koppel (1787-1838) und sein Sohn Philipp Jakob. So geht es
weiter: Nach dem Tod des Vaters übernahm Philipp Jakob die
Fabrik und erweiterte sie. Er wurde zum ersten Bürgermeister der
Gemeinde An der Ruhr. Papier war dann natürlich ein Standeszeichen.
Anton Josef Koppel, Donnerstag, 10. Februar 1838
in St. Gallen. Er hatte als Sohn mit Papier gebunden, was sehr an
dem gedruckten und so blöcherigen gebundenen seinen Laden
im Blauen Haus an der Gallusstraße war, wo seit 1838 die
St. Galles angebaut. Gemeinschaftlich Lebendigheit blühte

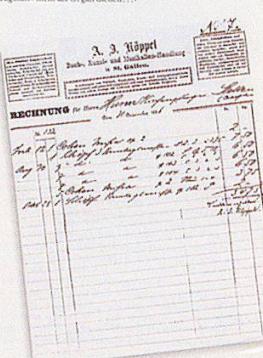
Das neue Tagblatt aus der östlichen Schweiz
Anton Josef Koppél war 33 Jahre alt, als er 1833 das «Blau-Haus» von Johann Jakob Gitterer, al. Wirt, für 4553 Franken erworb. Er richtete darin ein Buchbinderein, von dem im Adreßblatt von 1866 steht: «Koppél A.J.; Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung mit schön-wissenschaftlichem Lesewerk». Zum blauen Haus gegenüber der Kathedralekirche. Er betätigte sich aber auch als Zeitungsverleger. Am Dienstag, 1. Juli 1865, erschien aus der Druck- und Verlagsanstalt Koppél und Hr. eröffnete... Das neue

aus der östlichen Schweiz.
Diese neue katholische Tagzeitung hat sich – wie aus ihren frühen Nummern ersichtlich wird – trotz der Niedergang des Kalenderkalkuls als recht vielseitig und ausgesprochen solider konzipiert und redigiert erwiesen. In der Nummer 1 des Blattes, der im Februar 1900 in der Buchdruckerei A.J. Koppell in Blaubeuren-Haus bei Freiburg erschien, ist unter dem Titel „Neues Tagblatt aus der östlichen Schweiz.“

An der Gollustraße steht das „Blaue Haus“

santos Erteilungen der Deutschen und ausländischen Literatur an Kenntnis des Publikums bringende. Diese in die nach der Verabschiedung, während ich, in Verbindung mit einem hiesigen Buchdrucker, Herrn J. M. Wille, meine Meinung zur Herausgabe eines, von der Sache, wie auch von der Art und Weise, in dem es sich auf die Sache, zu einer regelmäßig erscheinenden „Neuen Tagblätter“ basierend, bestimmt ist, und ich mich darüber entschließe, die hier erscheinende Blatt tatsächlich kleine Kreis geschäftlichen Personen, welche mich auf diesen Aufgabenstellungen, als eine wertvolle Hilfe für sie ansprechen, aufgenommen hat. Nach mehreren Beratungen mit dem Drucker und den Herausgebern, sowie mit vier abwechselnden, Männer verschiedener politischer Richtung, mich bestimmt, einen Organ einzurichten, welches die konfessionellen Beziehungen schützt und für den Austausch verschiedener, religiöser und sozialer geistlicher Anstrengungen und Meinungsverschiedenheiten steht. [...] Extremen Parteiideologien, wenn sie dazu neigen, alle Anstrengungen und Verlebhaftigungen, wird ich prüfen.“

Büchi, Kunst & Kirchenmusikalien, Handlung an der Gallusstraße 20; es wurde nach dem Tod des Firmengründers Anton Josef Koppé 1889 gemeinsam mit dem Eintrag des Handelsregisterbüros der Nachfolgefirma, der Kollektivgesellschaft A. & J. Koppé, umgeschrieben; Inhaber waren nur Anton Wilhelm Koppé



LEOPOLD IKLÉ – Ein leidenschaftlicher Sammler

Anne Wanner-JeanRichard
mit Beiträgen von Marianne Gächter-Weber und Cordula M. Kessler Loertscher

Herausgegeben vom Textilmuseum St.Gallen



22

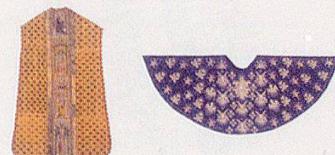


23

LEOPOLD IKLÉ – Ein leidenschaftlicher Sammler

Anne Wanner-JeanRichard
mit Beiträgen von Marianne Gächter-Weber und Cordula M. Kessler Loertscher

Herausgegeben vom Textilmuseum St.Gallen



22

ORNAT (CASULA, STOLA, MANIPEL, KELCHTUCH, BURSA)

Ungewöhnliche Kleidungsstücke, die ausschließlich für die Messe verwendet wurden.
Reine Seide mit Goldstickerei, Applikationen, Lautenschichten (or mat) oder verdeckte Muster.
Italien (Oberitalien), Stickerei frühes 15. Jh., Schnitt der Kasel ab Jh.
Textilmuseum St.Gallen, Inv. Nr. 17810-29 (Textilmuseum St.Gallen Inv. Nr. 1921, 164).

Alle Teile des Ornates sind mit derselben Musterung verziert. Neben grösseren pflanzlichen Formen sind auch nach schmale Bordüren mit Ranken. Die Ausführung ist symmetrisch, doch sind einzelne Formen nicht voll ausgestickt, ja sogar stellenweise beschneidet. Dies zeigt sich besonders deutlich bei der Stickerei von Manipel und Bursa.

Akanthusranken wurden in der Renaissance zum Modesymbol, welches im frühen 15. Jahrhundert bei Spitzen grosse Verbreitung fand. Die Blattranken des Ornates sind jedoch nicht mehr eindeutig als Akanthus erkenntbar und können deshalb einer späteren Entwicklung im 15. Jahrhundert zugeschrieben werden. Bei Lautenspitze oder „or mat“ handelt es sich um abschattete Goldstickerei. Hier liegen die Goldfäden auf der Gewebeoberseite und werden von farbigen, mehr oder weniger dicht darüber geführten

Seidenfäden festgehalten. Diese Technik, die ihren Höhepunkt im 15. Jahrhundert erreichte, kommt auf dem St.Galler Ornat neben anderen Sticktechniken vor, aber es handelt sich um eine spätere Phase, die ebenfalls ins 17. Jahrhundert weist.

Ein Kelchtuch gehört seit dem Konzil von Trient (1545-63) zum Ornatum. Bei der Umsetzung der tridentinischen Beschlüsse spielt der Mailänder Erzbischof Carlo Borromeo (1538-1584) eine wichtige Rolle. Seine Schriften bilden unter anderem auch die Grundlage für die Kirchenausstattung, 1610 wurde er für seine Verdienste als katholischer Missionar in Italien mit dem Titel eines Ornat-Kardinals im 17. Jahrhundert ernannt. Die entsprechende Titelkette des Ornates ist mit derselben Musterung zu verzieren, kam allerdings erst im 18. Jahrhundert auf. Unter Berücksichtigung der angesprochenen Stoffen vor allem bei Stola, Manipel, Bursa und auch beim Kelchtuch, kann deshalb angenommen werden, die Stickerei habe um 1600 ein oberitalienisches Antepedium verziert und sei im 18. Jahrhundert zu einem Ornatum verarbeitet worden. Ähnlich gemustert ist ein Antependium (97 x 220,5 cm) aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts aus Venedig (Museo G. Lucore).^{34) 35)}

Literatur: Langh 1988, S. 70; Stollen 2004, S. 27, 34; Il Ricamo in Italia 2002.

42 | 43



Links: Casula. Rechts: Bursa, Kelchtuch, Manipel, Sode

24

SPITZENBESATZ FÜR EINE ALBE

Das kleinere Chorkleid, auch Albe genannt und oft mit Spitzen besetzt, trägt der Priester unter der Kasel.
Liturgiepistole aus gewebtem, verschlungenem Leinenbandchen und mit Nadelpräzisionsheften an den Enden verarbeitet. Die Spitze ist in 5 in den Medallinen unterbrochene Trödeln geschnitten.
Die Spitze ist 12 cm x 9 cm (Inv. Nr. 17810-29) | Ursprünglich aus dem Kloster Hohenburg, ebd. Franken, Provinz Sachsen, 1500-1520 | Textilmuseum St.Gallen, Inv. Nr. 42-4.

Zwischen symmetrischen Rankenwerkzeugen bewegen sich viele illustre Figuren. Sie sind in allen fünf Trödeln nach derselben Vorlage gearbeitet. Höflich und blütnerisch bekleidete Menschen sprechen, gestikulieren und geben. Verschiedene Tiere arten laufen und fliegen voneinander weg und einander entgegen. Handwerkstexturen sind ebenso wie verschiedene architektonische Darstellungen von Karawagen, die zeitlich jünger sind, angefügt. Ein kleiner nachgedenkender Jesus mit der Siegespalme befindet sich ein Zisterziensermotiv, ihm scheint Jesus einen Auftrag zu erteilen, den er mit ausgebreiteten Armen entgegennimmt. In den nächsten Kartuschen nach rechts folgen ein Ordensmann mit sechs männlichen Mithilfern und es

begegnen sich acht weibliche Personen und Ordensleute in einem kultivierten Garten. Links von der Mitte erscheint eine Fürstin in blühendem Garten mit Zepter und Krone. Sie wird von zwei weiteren heilig gestikulierenden Damen begleitet. Die Fürstin überträgt dem vor ihr knienden Knaben eine schriftliche Botschaft. Links aussern grüssen fünf Ordensfrauen eine adelige männliche Person. Diese wird von zwei Soldaten begleitet, die eine Rüstung und Helmkrone tragen. Leopold Iklé hatte eine besondere Beziehung zu dieser Spitze, hatte sie doch im kleinen Museum einer Ehrenplatz in einer dreihundert Rundstrasse gefunden.³⁶⁾

Die Quellen zisterziensischer Spiritualität bilden einerseits die um 1650 neu herausgegebenen Schriften des Mystikers Bernhard von Clairvaux, andererseits gehören auch Berichte über Ordensgründungen zu solchen Quellen der Erbauung.³⁷⁾ In diesem Kontext kann der Besatz für eine Albe gelesen werden.^{38) 39)}

Literatur: Stickerei und Spitzenware 1992, S. 127; Flik (1922), S. 15; Ausstellungskatalog 1992, S. 9, Nr. 72a, Tafeln 13 und 14; NZZ 1922, S. 15; Gächter-Weber 1997/1, S. 10; Gächter-Weber 2000, S. 79.



48 | 49

Menschen des Adels und des Hauses spielen bei der Gestaltung der Albe eine dominante Rolle.

Sie können durch ihre Bekleidung identifiziert werden. Der Mann trägt eine kurze Minnose und die

Justitia steht, die Frau den weiten Reitrock, die schmale Corsepe und als Kopfschmuck das typische Accrescio, die Pfeife.

25

Jaroslav Hašek

Geschichte der Partei des gemäßigt Fortschritts im Rahmen des Gesetzes

26

Herausgegeben,
übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Gustav Jost
Illustriert von Hans Scheib



Jaroslav Hašek

27

Geschichte der Partei
des gemäßigt Fortschritts
im Rahmen des Gesetzes

Die Verfolgung der neuen Partei durch die Regierungskreise

Als der Herr Kopejko nach einer ausführlichen Beichte und Buße auf dem Hl. Berg bei Příbram zurückgekehrt war, zeigte er uns bei der Polizei an, wobei er meldete, wir betrieben verbotene Glücksspiele, lästerten über den lieben Gott und die Höheren dieser und jener Welt.

Sidern saß stets ein Herr Markup bei uns. Wer war dieser Markup? Ein gute Mensch. Beamter des Polizeikommissariats. Er hatte ein geringes Gehalt und sechs Kinder. In diesen Zeiten, da sich über Prag große Stürme um das allgemeine Wahlrecht zusammenbrauteten, verdienten sich Leute seiner Gattung ihr Geld durch das, was sie ihren Vorgesetzten zutraugen, die es wiederum an die Stattpolizei in Wien weiterleiteten. Und Herr Markup hätte sich gern etwas dazoverdient. Und als Kopejko in der Sicherheitsabteilung erklärte, er könne sich nicht mehr mit anhören, was wir da in unserem Wirtschaftsraum redeten, schickten sie uns den Herrn Markup. Sie nahmen keine Rücksicht darauf, dass er sechs Kinder hatte. Als der Herr Kommissar den frommen Herrn Kopejko fragte: «Was sind das dort für Leute?», antwortete dieser: «Gnädiger Herr, es sind Lumpen.»

28

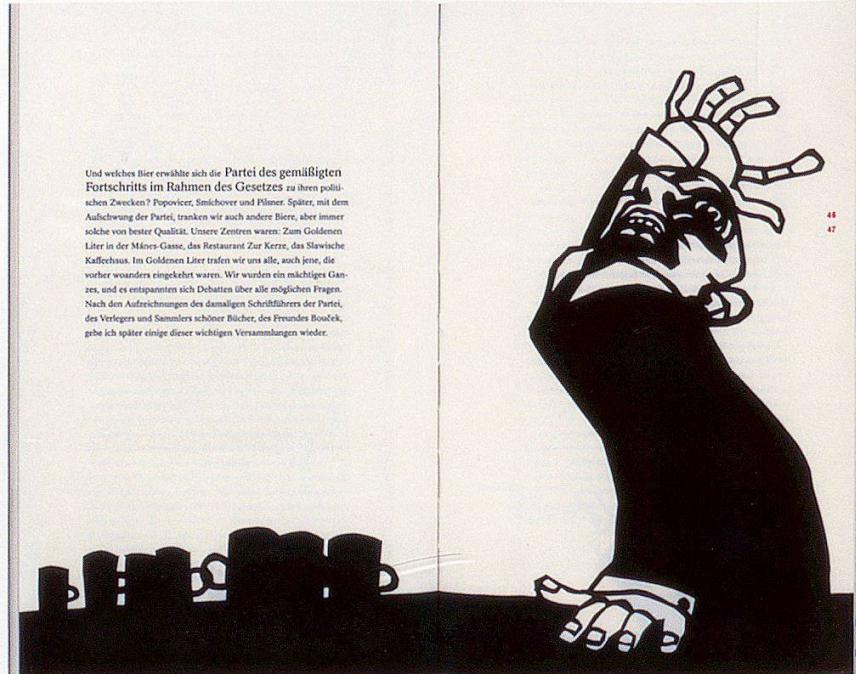
Und der Vater von sechs Kindern ging unter diese Lumpen. Er ging wie sein Vater die römischen Legionäre nach Britanniens, um im Nebel der fremden Insel Vorposten zu beziehen. Und er dachte, niemand würde ihn kennen. Aber ihn kannte der Neffe des Polizeidirektors, der bei uns verkehrte, und der sagte einfach, als Herr Markup am ersten Abend gegangen war: «Das ist der Markup. » Was er uns noch über ihn erzählte, war recht traurig. «So ein Mann», meinte er, «lässt sich willig abwatschen, denn er hat sechs Kinder, und für jede Wache kriegt er zwei Kronen Tantieme. Ansonsten bekommt er Tages- oder besser Nachtspesen, je fünf Kronen für jeden Besuch in eurer Räuberhöhle.»

An nächsten Abend war der Herr Markup früher da als wir und saß mit der Miete eines gärmigen Eislaufspinsels an unserem Tisch. Als wir kamen, entschuldigte er sich, er werde sich an einem anderen Tisch setzen, er wurde aber von uns aufgefordert, zu bleiben, seine Gesellschaft sei uns sehr angenehm. Wir sprachen zwar über Politik, aber das werde ihn wohl nicht stören. «Also abgemacht», sagte Freund Mahen leise zu mir, aber so, dass es der Herr Markup hören musste. «Ja», sagte ich, «ich treffe die letzten Vorbereitungen.» «Weiß man davon schon in Mähren?», fragte uns der Ingenieur Kün, wobei er sich vertraulich zu uns neigte. «In Mähren weiß man schon von allem», sagte ich laut. Herr Markup rückte zusammen. «Ich kenne Mähren, mit Verlaub», mischte er sich ein. «Mähren ist das Land, das Böhmen stets zur Seite steht.» «Aber da irrst du dich», sagte ich. «Erlauben Sie, meine Herren», erfreute sich der Herr Markup. «Sie werden doch wohl wissen, dass viele Männer in der Schlacht auf dem Weissen Berge gefallen sind.»

«Das ist uns ganz neu», erklärte der Dichter Opočensky. «Wissen Sie nicht, dass man darüber nicht sprechen darf? Dass Sie damit große Schwierigkeiten kriegen können? Vielleicht fangen Sie gar noch vom Kaiser Ferdinand an.»

Und welches Bier erwählte sich die Partei des gemäßigt Fortschritts im Rahmen des Gesetzes zu ihren politischen Zwecken? Popovice, Smíchov und Pilzen. Später, mit dem Aufschwung der Partei, tranken wir auch andere Biere, aber immer solche von bester Qualität. Unsere Zentren waren: Zum Goldenen Litter in der Mánes-Gasse, das Restaurant Zur Kette, das Slawische Kaffeehaus. Im Goldenen Litter trafen wir uns alle, auch jene, die vorher wunders eingeschekt waren. Wir wurden ein mächtiges Ganze, und es entstanden sich Debatten über alle möglichen Fragen. Nach den Aufzeichnungen des damaligen Schriftführers der Partei, des Verlegers und Sammlers schöner Bücher, des Freunden Bouček, gebe ich später einige dieser wichtigen Versammlungen wieder.

29



26

27

46

47

klassisch mittelaxiale Gestaltung, wie sie selten anzutreffen ist.

Die an der Genfer Buchmesse vorgestellte Auswahl aus Hostettlers buchtypografischem Schaffen illustriert seine gestalterische Gewandtheit: asymmetrische und symmetrische Anlagen, reduzierte Mittel auf knappem Raum oder reiches typografisches Instrumentarium, wo es der Zweck verlangt. Diese Fähigkeit, die noch heute spürbare Qualität seiner Arbeiten, zusammen mit seiner moderierenden Leistung als Hauptredaktor der *TM*, gehören zu der außergewöhnlichen Persönlichkeit Rudolf Hostettlers, die auch nachfolgende Gestalter aus St. Gallen beeindruckt.

Max Koller

Der St. Galler Grafiker und Buchgestalter Max Koller (*1933) arbeitete während mehrerer Jahre zusammen mit Rudolf Hostettler in der Druckerei Zollikofer an der typografischen Konzeption von Drucksachen. An welchen Arbeiten Koller beteiligt war, ist nicht immer klar nachvollziehbar. Leider lässt sich nur in den wenigsten Fällen sein Name in einem Impressum finden – «Konditoren schreiben ihre Torten ja auch nicht an», meint Max Koller im Gespräch und betont wiederholt, wie unbedeutend die Person des Gestalters für das Buch sei. Dementsprechend wenig sind seine Arbeiten bisher beachtet worden, sie sind schlachtweg schwer zu entdecken. Unter jenen aber, die seine Arbeit schätzen, entwickelt sich eine Suche nach verborgenen «Max Kollers» und die Überzeugung von der dauerhaften Qualität seiner Gestaltung.

Eine besonders schöne Arbeit, für die Max Koller bei der Druckerei Zollikofer zuständig war, entstand zwischen 1963 und 1968 zusammen mit den Lehrlingen: vier Bände eines Privatdrucks, später unter der Überschrift *St. Gallen in der Goethezeit* in einem Kartonschuber gesammelt. Der vierte Band *Meine Armenreisen in den Kanton*

Glarus und in die Umgebungen der Stadt St. Gallen in den Jahren 1816/17 ist besonders gelungen. Auf dem schwarzen Einband leuchtet ein rotes Titel-Schildchen. Als Schrift wird durchgehend eine halbfette Monotype-Garamond verwendet, die bei dem dichten, asymmetrischen Satzspiegel direkt und trotzdem freundlich wirkt.

Als Grafiker bei Zollikofer hat Max Koller auch einige der frühen Bücher des Erker-Verlages betreut. Oft ging es dabei um die Gestaltung eines Umschlags und nur selten um das Gesamtkonzept eines Buches. Unter den Umschlägen sind aber solche von äußerst starkem Ausdruck, zum Beispiel jene für das Buch von Halldór Laxness' *Kirchspielchronik* und für Maurice de Vlamincks *Rückblick in letzter Stunde*. Koller verzichtete bei beiden auf Illustrationen und Farbe, die Typografie ist überzeugend und attraktiv genug. Eine Besonderheit ist in diesem Zusammenhang ein großer Band mit Aquarellen des Künstlers Hans Hartung aus dem Jahr 1966: *Hans Hartung. Aquarelle 1922*. Mit dem fast quadratischen Format und der seriflosen Schrift auf dem Umschlag erinnert das Buch an Basler Arbeiten aus den gleichen Jahren.

Max Kollers Arbeiten kommen insgesamt in unscheinbarem Kleid daher, er hält die Gestaltung gerne für selbstverständlich. Trotzdem weiß er jedes Detail genau zu erklären und muss dabei nicht auf einen kompliziert konstruierten Raster verweisen. Seine Lösungen sind überzeugend und zeitlos, da sie bei aller Funktionalität, Klarheit und Sicherheit niemals langweilen – im Gegenteil: Sie wirken immer, und immer wieder von neuem, überraschend und unverbraucht.

Hans-Peter Kaeser

Ab 1974 war Hans-Peter Kaeser (*1942) beim Erker-Verlag für die Buchgestaltung verantwortlich.³ Kaeser war 1972, nach Tätigkeiten im wissenschaftlichen Buchhandel, zu Erker-Galerie und Erker-Verlag

gestoßen, wo er Aufgaben in der Buchherstellung des Verlags übernahm. 1973 entstand sein erstes Buch: ein großformatiger Ausstellungskatalog zum Werk Hans Hartungs. In der Folge gestaltete er alle im Erker-Verlag erscheinenden Bücher und Kataloge, dazu Einladungskarten und Plakate zu Ausstellungen der Galerie und Verlagsdrucksachen.

Sein Wissen über Schrift und Typografie erarbeitete er sich in Kursen an der Schule für Gestaltung in Zürich, Schriftschreiben und -zeichnen bei Werner Wälchli, Typografie bei Hans Rudolf Bosshard. Später unterrichtete Kaeser während 15 Jahren an den Schulen von Zürich und St. Gallen. 1986 machte sich Hans-Peter Kaeser selbstständig und bearbeitete von da an Aufträge öffentlicher Institutionen (Museen, Archive, Bibliotheken) und privater Kunden. Für verschiedene Autoren und Herausgeber hat er zahlreiche Bücher mit historischem und kulturhistorischem Inhalt betreut. Zu den besten unter ihnen gehört – auch nach Kaesers eigener Meinung – Ernst Zieglers Buch über die St. Galler Ortsgemeinden *Tablat und Rotmonten* von 1991.

Dem Erker-Verlag und der Erker-Galerie blieb er in freier Mitarbeit verbunden. Das letzte von ihm für den Erker-Verlag gestaltete Buch erschien 2002, das *Werkverzeichnis* von Fritz Wotruba. Galerie und Verlag haben über eine lange Zeit die Aufarbeitung des Werks von Wotruba begleitet – die Publikation ist der Höhepunkt ihrer kunsthistorischen Tätigkeit, und die Gestaltung des Buches wird mit der gewährten Sorgfalt und Großzügigkeit seiner inhaltlichen Bedeutung vollkommen gerecht.

Als Buchgestalter sucht Hans-Peter Kaeser nicht krampfhaft nach Neuem. Er weiß auch bewährte Satzanordnungen zu variieren. Im Dienste des jeweiligen Inhalts und im Dienste von Leserin und Leser möchte er vorrangig unaufdringliche, gut lesbare und ansprechende Bücher herstellen. Anhand von Richard Wrights Buch *Wir Neger in Amerika* erklärt er, wie der Gestalter

Richard Paul Lohse durch geschickte Anordnung der Bilder, in einem einfachen Raster, Dynamik in die Seitenfolge bringt, eine Bildwirkung erzielt, die Leser und Betrachter mitreißt und den Blick führt. Seinen Büchern eine durchgehende ‹Linie›, einen Rhythmus zu geben, gehört deshalb auch für Kaeser zum Ziel seiner Buchgestaltung. Als Beispiel wäre hier die für den Erker-Verlag gestaltete Publikation über Wotrubas *Frihe Aquarelle und Zeichnungen* zu nennen: Das Buch überzeugt durch sensible und konsequente farbliche Abstimmung aller Buchteile, die gekonnt auf die Farben der Aquarelle reagieren.

Jost Hochuli und die VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen

Über den Buchgestalter Jost Hochuli (*1933) ist schon viel geschrieben worden, darauf hat auch Hans Peter Willberg verwiesen. Ein besonders freundschaftlicher und ehrlicher Text von Louis Ribaux beleuchtet in diesem Heft Leben und Werk Jost Hochulis – weshalb es also Sinn macht, sich an dieser Stelle kurz zu fassen.

Es ist Jost Hochuli selbst, der zu sagen pflegt, er habe nicht allzu viele Bücher gestaltet und sie seien alle im Verzeichnis der VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen zu finden. Ganz falsch ist das nicht. Tatsächlich sind auch die Reihen der Typotron-Hefte sowie die Edition Ostschweiz im Programm der VGS aufgeführt. Bei Jost Hochulis Buchgestaltung überzeugt die Vielfalt seiner Arbeiten, nicht die bloße Anzahl. Eindruckend ist, wie er verschiedene Aufgaben souverän, immer mit einer gewissen Experimentierfreude angeht und zu einem sowohl schönen als auch inspirierenden Buch werden lässt.

Jost Hochuli ist in seinen Formulierungen, in Texten oder Vorträgen zu Typografie oder Buchgestaltung immer auf Logik und Präzision bedacht – und das gleiche gilt für seine Buchgestaltung. Dass er sich in

seiner Arbeit stets auf eigene Erfahrungen, Überlegungen und Überzeugungen verlässt, anstatt den herrschenden dogmatischen Regeln oder Trends zu folgen, ermöglicht es ihm, auch unvorhergesehene Ergebnisse zu erarbeiten – denn auf diese Weise hat in der Logik und der Präzision auch das Experiment seinen berechtigten Platz. Es ist diese aufgeklärte Haltung gegenüber einengenden Dogmen, die Hostettler und Hochuli verbindet und Robin Kinross zur Aussage veranlasste, sie beide seien dafür verantwortlich, dass St. Gallen auf der typografischen Landkarte erscheine.⁴

Gaston Isoz

Gaston Isoz (*1969) gehört zu einer jüngeren Generation von Buchgestaltern. Bevor er in den 90er-Jahren seinen Wohnort nach Berlin verlegte, wo er noch heute lebt und arbeitet, hatte Gaston Isoz in St. Gallen an der Schule für Gestaltung den Vorkurs, die Grafik-Fachklasse und den zweijährigen berufsbegleitenden Kurs ‚Typografischer Gestalter‘ besucht. Jost Hochuli begegnete er im Schriftunterricht an der Grafik-Fachklasse und während der Betreuung seiner Diplomarbeit, ihm und Max Koller später auch im Kurs ‚Typografischer Gestalter‘.

Bereits während der Grafiker-Ausbildung arbeitete Gaston Isoz zusammen mit seinem Freund Andrew Ward an seinem ersten Buch, und als Diplomarbeit gestaltete er 1991 einen Bildband über den Fotografen Herbert Maeder. Das Buch mit Herbert Maeders Schwarz-Weiß-Fotografien aus 40 Jahren ist bis heute eines der drei Bücher im Programm der VGS, das nicht von Hochuli gestaltet worden ist; und es reiht sich bestens in die Familie der VGS-Bücher ein. Beide Erstlinge von Gaston Isoz schafften es verdienterweise unter die Schönsten Bücher der Schweiz, ein bemerkenswerter Erfolg. Für Gaston Isoz markiert er den eigentlichen Beginn einer ver-

tiefsten kritischen Auseinandersetzung mit der Buchgestaltung.

In Berlin arbeitet Gaston Isoz hauptsächlich als Buchgestalter für verschiedene Verlage. Bei der Arbeit für den Parthas-Verlag sind in einigen Fällen die qualitativen Ansprüche höher als üblich. Die Gestaltung der beiden Titel *Arbeiterlyrik 1842–1932* und *Geschichte der Partei des gemässigten Fortschritts im Rahmen des Gesetzes* sticht durch sparsam angewandte, raffinierte Details hervor. Formales Erkennungszeichen dieser herausragenden Bücher im Parthas-Verlag sind die starken Kartondeckel. Die Bücher liegen gut in der Hand, sie wiegen leicht und muten trotzdem gewichtig an. Das Gewicht gibt ihnen mitunter auch die Einbandtypografie, ausdrucksstark und direkt – in beiden Fällen in den Farben Rot und Schwarz auf Weiß.

Seit dem Sommersemester unterrichtet Gaston Isoz zudem an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee das Fach Schrift im Studienbereich Kommunikations-Design. Wie seine Lehrer in St. Gallen mag er keine Rezepte weitergeben. Isoz wendet sich ebenso gegen eine heutzutage beliebte zeitgeistige Schnoddrigkeit wie gegen das andere Extrem, wenn ‚das perfekte‘ Beherrschen und Anwenden der ‚Regeln‘ bezüglich Detailtypografie zur Religion (v)erklärt wird – insbesondere dann, wenn man ‚formal schwächt‘. Die Beherrschung der Detailtypografie, die Kenntnis der wichtigsten Druckschriften, die Fähigkeit, neu auf den Markt gekommene Typen kritisch beurteilen zu können – mit diesem Instrumentarium sollte, so die Einschätzung Gaston Isoz, der zukünftige Grafiker ausgerüstet sein.

TGG Hafen Senn Stieger

Als TGG arbeiten die drei Partner Dominik Hafen (*1967), Bernhard Senn (*1965) und Roland Stieger (*1970) an vielerlei Projekten, auch und besonders erfolgreich an Büchern. Unter den St. Galler Buchgestal-

tern sind sie eine Besonderheit: Sie arbeiten nicht als Einzelkämpfer, sondern als eingespieltes Team – unter den Partnern und jeweils drei oder vier weiteren Mitarbeitern wird viel diskutiert und verglichen; die Lösungen entstehen im Gespräch. Kennengelernt haben sie sich zu Beginn der 90er-Jahre im berufsbegleitenden Weiterbildungskurs ‹Typografischer Gestalter› an der Schule für Gestaltung in St.Gallen. Alle drei betonen, dass sie im Schriftunterricht von Jost Hochuli besonders fasziniert gewesen seien vom Schreiben mit der Breitfeder und dem Zimmermannsbleistift. So stand zu Beginn der Geschichte der TGG die Ambition, Schriften zu entwerfen – und TGG steht nach wie vor für ‹Typografische Gestaltung›.

In ihrem 1993 gegründeten Atelier stand anfangs noch kein Computer, doch das Desktop-Publishing holte sie bald ein, auch der ‹International DTP Style›, in dem ‹alles ging›. Dass sie diesem Trend nicht aufsaßen, zeigen ihre älteren Arbeiten, bei denen die ‹Zeitgeistigkeit› nicht allzu offensichtlich ist. Großen Wert legten sie hingegen schon immer auf das typografische Detail und auf die Suche nach der passenden Type. Bei der offensichtlichen Ernsthaftigkeit, zu der eine solche Arbeitsweise führen mag und die fast alle Bücher der TGG begleitet, sind doch manchmal auch in unerwarteten typografischen Details überraschende Spielereien im Kleinen angelegt.

Als Buchgestalter kamen sie mit Belletristik bisher nicht in Berührung; die Mehrheit ihrer Arbeiten sind kultur- oder naturwissenschaftliche Sachbücher. Von der Reihe ‹Monasterium Sancti Galli›, deren erste zwei Bände 2000 und 2003 erschienen sind – der dritte ist in Arbeit –, sei der erste Band hier etwas näher betrachtet. Die Anlage ist grundsätzlich mittelaxial, da aber die oft ziemlich ausführlichen Fußnoten breiter sind als die Spalten des Haupttextes und weit in die Außenstege reichen, erhalten die Doppelseiten und damit das

ganze Buch eine überraschende, zeitgemäße Note. Das Äußere des Halbleinenbandes unterstützt diesen Eindruck: Das dunkelbraune Überzugpapier des Deckels und das orange Leinen des Rückens ergeben zusammen mit dem weißen Rückenschildchen einen sympathischen Klang, der nicht an verstaubte Folianten denken lässt. Schlägt man den Band auf, tritt zum Braun, zum Orange und zum Weiß überraschend das Kobaltblau des Vorsatzes. So entsteht ein Buch, das einen ‹Mittelalter-Bezug› mit einer zeitgemäßen Umsetzung für einmal erfolgreich verbindet. Die Prämierung dieses Buches und anderer Arbeiten im Wettbewerb der Schönsten Bücher der Schweiz haben Dominik Hafen, Bernhard Senn und Roland Steiger in ihrem Bemühen um sorgfältig gestaltete und hergestellte Bücher belohnt.

Die Buchgestaltung in der Buchstadt St. Gallen – reiche Geschichte und ein zuversichtlicher Ausblick

Wenn von St. Gallen als ‹Buchstadt› die Rede ist, soll damit nicht gemeint sein, dass hier besonders viele oder bedeutende Verlage angesiedelt sind. Der Begriff meint zuerst einmal die Stiftsbibliothek, mit Beständen, die bis ins 8. Jahrhundert zurückreichen, dann die Kantonsbibliothek (Vadiana), die aus der Privatbibliothek des Stadtarztes, Bürgermeisters und Reformators Vadian herausgewachsen ist. In den letzten 30 Jahren war es die VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen, deren Aktivitäten nicht nur in der Herausgabe einer großen Zahl national und international ausgezeichneter Bücher bestand, sondern auch in der Organisation von Ausstellungen und von Vorlesungsreihen zum Buch. Im Sitterwerk im Westen der Stadt besteht seit 2006 mit der Kunstmuseum des Sammlers Daniel Rohner eine bemerkenswerte Bibliothek und ein idealer Ort für Ausstellungen und Veranstaltungen rund um das Buch. Und neuerdings befindet sich an der Universi-

tät St. Gallen (HSG) die ‹Stiftung St. Galler Zentrum für das Buch›, eine wissenschaftliche Forschungsstelle, von der in Zukunft wesentliche Impulse für das gesamte Buchwesen erwartet werden.

Darüber hinaus beherbergt die Stadt St. Gallen eine unerwartet innovative wie produktive Szene von Grafikern und Künstlern, die stark am Buch interessiert sind. Der Vexer Verlag von Josef Felix Müller (*1955) ist hierbei das renommierteste Beispiel. Seit den 80er-Jahren arbeitet der Künstler Josef Felix Müller als Verleger in einem freundschaftlichen Netzwerk, aus dem bisher ein variantenreiches Verlagsprogramm hervorgegangen ist. Die Buchgestaltung, primär die Auswahl der Materialien, wird mit den Künstlern, den Autoren und schließlich dem Setzer, Drucker oder Buchbinder besprochen, was den Büchern des Vexer Verlags sehr gut ansteht.

1993 erschien im Ophir-Verlag, St. Gallen, das Buch *Rund ums «Blaue Haus» – von Klosterbrüdern, Kaufleuten, Büchern und Buchhändlern*, dessen gelungene Gestaltung von Antje Krausch stammt – der ersten Frau, die in St. Gallen als Buchgestalterin namhaft wurde. Auch Antje Krausch hatte den Kurs ‹Typografischer Gestalter› besucht und beweist mit diesem Buch ein Gespür für die sichere Gestaltung eines Buches und verleiht ihm mit einigen spielerischen Details zugleich eine ungewohnt abwechslungsreiche Note.

Die Arbeiten weiterer junger St. Galler Grafiker wie Anna Frei, der Hausgrafikerin des Magazins *Saiten*, oder die überraschenden ‹Fanzines›, Künstlerhefte in kleiner Auflage, die der Künstler Beni Bischof regelmäßig unter dem Namen *laser* publiziert, machen ebenfalls positiv auf sich aufmerksam. Äußerst engagiert und in seiner Gestaltung herausragend ist das Buch, das der St. Galler Jonas Niedermann und der Wiler Stefan Jndl 2007 an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) als Diplomarbeit vorgelegt haben: *SMF Schweizerisches Militär Museum Full. Ein zweit*

teiliges Buch: ein enigmatisches Künstlerbuch im ersten, ein konventioneller Katalog im zweiten Teil. Es melden sich hier jene zu Wort, die dafür sorgen werden, dass St. Gallen in Zukunft nicht nur ein Ort von Bibliotheken und von wissenschaftlicher Forschung sein wird, sondern auch weiterhin ein guter Boden für innovative Buchgestaltung und -herstellung.

So zeigt die Ausstellung zur ‹Buchgestaltung in St. Gallen› einige Glanzpunkte der letzten 60 Jahre und erfasst überblickend eine Situation, die wohl am besten als ‹fruchtbare Buchklima› zu bezeichnen ist. Die Ausstellung weist erfreulicherweise auch in die Zukunft: Einzelne der über 65-Jährigen sind noch an der Arbeit, und hinter der mittleren Generation erscheinen junge Gestalterinnen und Gestalter, die ihre Ausbildung noch nicht lange beendet haben. Man ist neugierig, was in Zukunft in der Stadt St. Gallen in Buchform an die Oberfläche tritt – und die ersten Zeichen sind überaus vielversprechend.

ANMERKUNGEN

¹ Morison, Stanley / Day, Kenneth: *The Typographic Book 1450–1935*. London: Ernest Benn, 1963. S. 1.

² Reiner, Imre: *Typo-Graphik*. St. Gallen: Zollikofer, 1944. S. 113.

³ Mehr zum Erker-Verlag und der eindrücklichen Geschichte der St. Galler Erker-Galerie im Beitrag von Matthias Bärmann in dieser Publikation.

⁴ Kinross, Robin: ‹Jost Hochuli aus englischer Sicht›. In: Bürkle, J. Christoph [et al.]: *Jost Hochuli. Drucksachen, vor allem Bücher*. Sulgen/Zürich: Niggli, 2002. S. 68.

Ausstellungsdaten ‹Buchgestaltung in St. Gallen›

30. April bis 4. Mai 2008: Im Rahmen des Genfer Salon internationale du livre et de la presse, St. Gallen – schwarz auf weiss» (Geneva Palexpo, Genf).

7. bis 29. Juni 2008: Eröffnung Freitag, 6. Juni 2008, 18.15 Uhr, ‹Buchgestaltung in St. Gallen› (St. Katharinen, St. Gallen).

Anlässlich der Ausstellung erscheint im April 2008 in der VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen die Publikation *Buchgestaltung in St. Gallen*.